

# La tradición clásica en el microrrelato hispánico: la órbita homérica y otras estelas

Antonio Serrano Cueto  
Universidad de Cádiz

## 1. La *breuitas* y el arte alusivo

En la vindicación juanramoniana del arte de lo breve suele apreciarse una suerte de declaración poética que casa perfectamente con la esencia del microrrelato (Gómez Trueba 2009). En efecto, su “basta lo suficiente” ha devenido eficaz proclama de una forma de narración que aspira al fulgor estelar de un cometa. No poco contribuye a ese fulgor el poder expansivo de la alusión, pues, como si de ondas generadas por la piedra en el estanque se tratase, el relato puede ampliar sus límites referenciales gracias al recurso de la intertextualidad (Valls 2008: 24-25; Andres-Suárez 2010: 79-104)<sup>1</sup>.

Este afán por lo “breve expandido” ya estimulaba a los poetas griegos del período helenístico y a sus imitadores latinos. Calímaco de Cirene, adalid de una escuela preocupada por la innovación, la calidad artística y la perfección formal, dejó escrita, para escándalo de los amigos de la copiosidad, la célebre sentencia *mega biblion, mega kakon* (“Un libro grande es un mal grande”)<sup>2</sup>. En la década de los cuarenta del siglo xx, el filólogo italiano Giorgio Pasquali (1994) acuñó la expresión *arte allusiva* para definir una técnica habitual en estos poetas, consistente en incluir en sus versos alusiones textuales, a menudo en tono humorístico que desacralizaba los modelos literarios venerandos. También era de uso frecuente la alusión docta a episodios de la historia o de la mitología. Cuando el poeta latino Propertio escribe “pueda yo guiar a las fieras por el valle ismario” (*Elegías*, II, 13, 6), aspira a que sus lectores, familiarizados con las claves literarias

---

1 Como ha señalado Pujante Cascales (2009: 503-506), la intertextualidad ni es exclusiva del microrrelato, ni un elemento imprescindible en él.

2 El gusto por las composiciones breves en algunos momentos de las literaturas griega y latina –reacción contra la solemnidad y extensión de la epopeya y la tragedia– no debe llevarnos a establecer paralelismos forzados con el microrrelato, como podría deducirse de Bauzá (2008).

y conceptuales, decodifiquen el verso y lo consideren un nuevo Orfeo, pastor de fieras en la montaña Ismaro de Tracia.

Así pues, la brevedad y la alusión son ingredientes básicos para “contar callando” (Ródenas de Moya 2008), pero los lectores –los de entonces y los de ahora– han de estar dispuestos a poner “casi toda la sustancia”, en palabras de José María Merino (Andres-Suárez 2010: 50).

## 2. El legado de Grecia y Roma

Tienen muchos microrrelatos un propósito de revisión y reescritura de símbolos y mitos, y el legado clásico, fundamento de la cultura en Occidente, ofrece un manantial inagotable. Las epopeyas homéricas, el universo mitológico y las fábulas de tradición esópica constituyen el grueso conocido de esta presencia, pero, si se espiga bien, se verá que esa misma tradición también aflora en otros jardines, aunque sólo sea como menuda evocación de un hecho histórico, una anécdota o un dato cultural a menudo ignorado por el lector moderno.

Bien que los temas y los enfoques son muy variados, se observa cierto conformismo, una suerte de efecto llamada, como si los autores se viesan impelidos a transitar por caminos ya desbrozados por otros. Así sucede, por ejemplo, con el rosario de microrrelatos sobre Penélope, el episodio de las sirenas o los mitos de Prometeo, Narciso y el Minotauro.

### 2.1 Homero el mendaz

Poeta hierofante, elevado a Padre de la Humanidad en el conocido relieve *La apoteosis de Homero* de Arquelaos de Priene, inquilino noble del limbo en el Infierno dantesco y “el autor más citado, imitado y traducido y discutido del siglo XVIII” (Fumaroli 2008: 245), sobre Homero se proyecta el foco de atención de buena parte de los microrrelatos. Es frecuente que sea para rebajar su nombradía, reduciéndolo a la indefinición de un “tal Homero” o convirtiéndolo en urdidor de historias que merecen ser revisadas. Cuando estos autores cuestionan la *auctoritas* del vate griego, alimentan, siquiera humorísticamente, el sambenito de falaz y ridículo con que lo motejó el cristianismo más beligerante.

Frente a la *Iliada*, crisol de valores heroicos, el autor de microrrelatos suele preferir la *Odisea*. Sobran razones. Con esta epopeya comienza en Occidente la larga tradición de la literatura de viajes maravillosos, siendo así que Odiseo representa el esquema triple del héroe: la partida, el traspaso de los umbrales (o pruebas iniciáticas), el regreso (o tema del *nostos*). Seduce al lector el descubrimiento de mundos y seres fabulosos por un semidiós navegante sometido a dos fuerzas contrapuestas: una que lo devuelve a casa y otra, secreta, que lo aleja (Citati 2008: 95). Sin embargo, pese a ser la *Odisea* un relato preñado de historias y personajes, el microrrelato constriñe considerablemente este universo. El interés gravita sobre todo en torno a Circe, las Sirenas, Ulises y Penélope.

En “A Circe”, de Julio Torri, temprano texto “filohomérico” (*Ensayos y poemas*, 1917), Ulises confiesa a la maga que no ha seguido su advertencia para evitar a las sirenas y ha preferido caer en la tentación: “iba resuelto a perderme” (Lagmanovich 2005: 46). Simple extravío marino o, más bien, perdición sexual, dado que estos seres fabulosos simbolizan los dos extremos de la carne: el sexo y la antropofagia. Si en la tradición griega tienen rostro de mujer y cuerpo de ave, un tratado teratológico medieval, el *Liber monstruorum de diversis generibus* (*Libro de monstruos de varia naturaleza*, fechado tradicionalmente a finales del siglo VII o principios del VIII), introduce la imagen de mujer-pep que ha acabado imponiéndose en la cultura occidental.

Con Torri principia la larga estela de recreaciones —o “respuesta intertextual”, como quiere Zavala (2004: 96)— del episodio de Circe y, sobre todo, del peligro advertido de las sirenas<sup>3</sup>. Generalmente hay poca innovación, pues los escritores siguen a vueltas con la seducción y sus funestas consecuencias en el escenario tradicional marítimo. Así, por ejemplo, en “Ay, ay, ay la botella de ron”, de Juan Gracia Armendáriz (*Noticias de la frontera*, 1994); “Los bajíos”, de Ángel Olgoso (*Astrolabio*, 2007), y “Desmitificación”, de Manuel Moyano (*Teatro de cenizas*, 2011). Con todo, el episodio se ha transferido también a la geografía urbana: “Sirena negra”, de Rafael Pérez Estrada<sup>4</sup>, está ambientado en las cloacas de Nueva York, y “Canto XII”, de Ricardo Álamo (*Imaginarium*, 2013), en una clase. Si ya

3 Tan sólo de la literatura mexicana, Perucho (2008) recopila una cuarentena de relatos de Alfonso Reyes, Julio Torri, Augusto Monterroso, Raúl Renán, Salvador Elizondo, Mónica Lavín, Guillermo Samperio, Víctor Cabrera, José de la Colina y Gabriel Trujillo Muñoz, entre otros autores.

4 En: *Bestiario de Livermoore*, 1988.

las teníamos cantando en dos elementos, Gemma Pellicer añade un tercero, el aire, en “Ulises” (*La danza de las horas*, 2012). En pleno vuelo una sirena moderna hace estragos entre los viajeros con su contoneo sensual.

Si el arma del poder seductor de las sirenas es la voz, Marco Denevi se la arrebató en “El silencio de las Sirenas”. La argucia de la cera en los oídos, imprescindible para la supervivencia en la *Odisea*, provoca ahora el despecho hacia la marinería indiferente: “Permanecieron, pues, calladas, y los dejaron ir en medio de un silencio que era el peor de los insultos” (Denevi 1996: 54). En buena medida Augusto Monterroso apuesta por la misma perversión en “La Sirena inconforme”, porque, salvo la protagonista, todas las sirenas han desistido ya de cantar a un Ulises esquivo. Cual Penélope marina, ella se obstina en esperarlo y, cuando canta, lo hace con voz apagada, agotados en el esfuerzo todos sus registros. La recompensa a su pertinacia es el ayuntamiento carnal y un vástago fabuloso llamado *Hygrós* (“Húmedo”, en lengua griega), “patrón de las vírgenes solitarias, las pálidas prostitutas que las compañías navieras contratan para entretener a los pasajeros” (Monterroso 1969: 90)<sup>5</sup>.

Una de las propuestas más originales es la que hace Raúl Brasca en “Duelos”, pues, al tocar la doble naturaleza de las sirenas, lleva el relato al terreno de la iconografía monstruosa. Los dos tipos, las aviformes y las pisciformes, compiten en larga porfía de cantos por la ruina de un navío. El duelo finaliza en tablas, pues los marineros fallecen por agotamiento de tanto bogar, seducidos, en una y otra dirección: “[...] Cantaron sin cesar hasta mucho después de la muerte del último tripulante. Solo cuando la vejez y el ajetreo del viento y el agua hundieron la barca, la griega remontó el vuelo y la bella volvió a las profundidades. Sin embargo, sus voces mágicas aún resuenan en ese lugar (Brasca 2012: 28).

Los personajes de Penélope y Ulises son objeto de reescrituras varias, ya sea por las posibilidades de adaptación que proporciona el tejido de la paciente esposa<sup>6</sup>, ya por la intención de muchos autores de desposeer a la pareja de la imagen paradigmática legada por la tradición: él emblema de la astucia y ella, de la fidelidad conyugal.

5 También enmudecen las sirenas en “Jasón”, de Enrique Anderson Imbert (*La sandía y otros cuentos*, 1969).

6 “Tela de araña” en David Lagmanovich (*Los cuatro elementos*, 2007), y “Red de vuelo circense” en Elena García de Paredes, “Penélope en el circo” (en el libro colectivo *Relatos relámpago*, 2007).

En “La tela de Penélope o quién engaña a quién”, de Monterroso, el héroe, al no soportar la interminable labor de su esposa, huye “a recorrer mundo y a buscarse a sí mismo” (Monterroso 1969: 21), mientras ella se abandona al adulterio. El relato ofrece una triple inversión: a) el tejido mítico constituye la causa y no el efecto de la navegación; b) el héroe rico en ardides, el engañador por antonomasia, se convierte en víctima del engaño; c) Penélope deja de ser modelo de lealtad conyugal<sup>7</sup>.

Deudora de esta Penélope es la de Javier Perucho. En “Penelopeana”, relato de notable erotismo, el hombre taimado *par excellence* resulta igualmente objeto de engaño: “Ese Ulises, ¿creía el inocente que cada vez que se embarcaba me iba a quedar así, sola y sin atrevimientos, sin nadie que pasara entre mis humedales? [...]” Está concebido como *responsio* a “Tiempo de Odiseo”, del mismo autor, testimonio de deslealtad conyugal. El rey pide que le lleven a la alcoba a una jovencita diestra en una singular forma de adivinación: “[...] Dicen los pajes de la corte que practica una suerte de quiromancia. Antes de partir en mi bergante, quiero que lea en el mástil mi futuro. La falomancia es un arte antiguo. Quiero saber qué hay de incierto en mi destino”<sup>8</sup>. La metáfora erótica del mástil cuenta con antecedentes semejantes en la poesía latina. Así en la escena de la desfloración de la novia en el *Centón nupcial* (vii, 117) de Ausonio, donde el esposo blande esforzado su lanza.

El *nostos*, principal en la epopeya y muy caro a la tradición literaria, es el meollo de “Como Ulises”, de Ana María Shua (*Casa de Gheisas*, 1992), y de sendos relatos de Olgoso y Merino. En “Ulises” el escritor granadino invierte el motivo, ya que el héroe prefiere permanecer en Troya e incluso reconstruir la ciudad en los brazos seductores de las troyanas. La parodia se acentúa por el contraste entre el respetuoso uso de los epítetos homéricos (en cursiva) y la desautorización del ciego de Quíos:

Yo, *el paciente y sagaz Ulises, famoso por su lanza, urdidor de engaños*, nunca abandoné Troya. Por nada del mundo hubiese regresado a Ítaca. Mis hombres hicieron causa común y ayudamos a reconstruir las anchas calles y las dobles murallas hasta que aquella ciudad arrasada, nuevamente populosa y próspera, volvió a dominar la entrada del Helesponto. Y en las largas noches imaginábamos viajes en una *cóncava nave*, hazañas, peligros, naufragios, seres fabulo-

7 La reescritura se justifica con la alusión jocosa de Horacio (*Arte poética*, 359): *quandoque bonus dormitat Homerus* (“A veces el bueno de Homero se duerme”).

8 Ambos aparecieron en el blog *La nave de los locos*: <<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/05/javier-perucho.html>> (15.03.2013).

sos, pruebas de lealtad, sangrientas venganzas que *la Aurora de rosáceos dedos* dispersaba después. Cuando el bardo ciego de Quíos, un tal Hornero, cantó aquellas aventuras con el énfasis adecuado, en hexámetros dáctilos, persuadió al mundo de la supuesta veracidad de nuestros cuentos. Su versión, por así decirlo, es hoy sobradamente conocida. Pero las cosas no sucedieron de tal modo. Remiso a volver junto a mi familia, sin nostalgia alguna tras tantos años de asedio, me entregué a las dulzuras de las troyanas de *níveos brazos*, ustedes entienden, y mi descendencia actual supera a la del rey Príamo. Con seguridad tildarán mi proceder de cobarde, deshonesto e inhumano: no conocen a Penélope (Olgoso 2007a: 24).

Merino, en cuyos microrrelatos abundan la reescritura y la parodia de temas clásicos (Andres-Suarez 2010: 267-279), trata el regreso del griego en “La vuelta a casa” (Merino 2007: 66-67), donde un condenado a muerte narra, para entretenimiento del director y los visitantes de la prisión, la particular odisea que lo convirtió de banquero en uxoricida. Ante el lector desfilan episodios bien conocidos del poema épico: “tuve que recorrer una por una las sucursales, las filiales, las empresas asociadas...” (=islas), “unos querían hechizarme con malas mañas...” (=Circe), “otros pretendían que me quedase, zafándome de los cantos seductores...” (=sirenas), “mi casa llena de gorriones...” (=pretendientes), “mi hijo se había marchado de allí...” (=salida de Telémaco), “y me encuentro con que han instalado allí una especie de telar enorme...” (=telar de Penélope)<sup>9</sup>.

## 2.2 El tapiz mítico

Además de una herencia literaria fecunda, el legado artístico ha contribuido de manera sustancial a fijar el rico tapiz de imágenes del mito. Para la recepción estética de las Gracias y el amor alado de Cloris y Céfiro, por ejemplo, no es preciso leer los pasajes que Ovidio y Séneca les dedican; basta contemplar la belleza neoplatónica de estas figuras en *La primavera* de Botticelli. Por otra parte, por más que muchos escritores cristianos censuraran el politeísmo hedonista de las historias míticas, pudo más el fervor alegórico, pues, como en las parábolas bíblicas, en los relatos de Homero, Hesíodo u Ovidio podían hallarse prefiguraciones de la verdad cristiana.

La naturaleza fantástica, incluso monstruosa, de los personajes mitológicos permite a los autores explorar en el lado irreal y absurdo del ser

9 En “Un regreso”, incluido en el mismo libro (Merino 2007: 49), la huella homérica es más sutil. Nada recuerda la epopeya, salvo que la ausencia del protagonista ha durado veinte años, como la del rey de Ítaca.

humano, así como quebrantar, de acuerdo con la tendencia paródica del microrrelato, modelos consagrados por la tradición. De ahí el influjo que ejercen no sólo las sirenas, sino también otros seres híbridos como Minotauro, Quimera, Medusa o Cerbero<sup>10</sup>. Cautiva también la historia de seres enigmáticos, de vida y muerte trágicas, como Andrómeda, Ícaro, Sísifo o Narciso<sup>11</sup>.

En “El sí de las niñas” Denevi (*Falsificaciones*, 1996) convierte el sacrificio sangriento exigido por Minotauro a los atenienses en un rumor sobre estupros y doncellas que mueren de éxtasis. Ello genera dudas al lector sobre a cuál de los dos quiso en verdad ayudar la princesa a escapar del laberinto, si bien su imagen temblorosa mientras espera el desenlace en la puerta del laberinto sugiere la respuesta.

Pérez Estrada reescribe el mito de las sirenas, Narciso, Minotauro o los centauros desde la visión lírica de un poeta. Sus personajes, mitológicos o no, viven aquejados por la melancolía y la soledad (Valls 2009: 154-155). Así sucede en “Centauro errático”, donde el “error mitológico” se oculta en las calles de una Roma legendaria. Y aquí, en este error, estriba el quebranto del mito, pues el hombre-equino se ha tornado en equino-hombre:

Oculto en su vergüenza, consciente de ser sólo un error mitológico, vive aún hoy, en la Roma del Capitolio y el circo, de las catacumbas y los jardines papales, una extraordinaria criatura: el centauro errático. Su existencia, el equívoco de su existencia, le confiere cierto matiz de seriedad. Sólo lo exacto puede producir error, y el sueño clásico aquí lo ha creado generosamente, ya que este centauro lo es a la inversa, pues soporta la pesada carga de una cabeza de caballo sobre un torso y piernas humanas. Mas lo que caracteriza a esta terrible criatura es su poder genital, que lo usa atemorizando a las tímidas turistas inglesas a las que arrincona y a las que provoca perpetuas e inquietantes visiones eróticas (Pérez Estrada 1988: 27).

Las gestas del forzado Hércules sobreviven, revisadas y puestas en solfa, en muchos microrrelatos<sup>12</sup>. En el citado *Fenómenos de circo*, Shua ofrece una

10 “El sí de las niñas”, de Denevi (*Falsificaciones*, 1996); “Hilo dental”, de Federico Fustes Guzmán (*Los 400 golpes*, 2008); “Belerofonte y Quimera”, “Perseo y la cabeza de Medusa”, “Perro de tres cabezas”, de Shua (*Fenómenos de circo*, 2011); “Etimología y definición de Quimera”, de Javier de Navascués [*Wikipedia (y otros monstruos)*, 2012].

11 Merino, “Andrómeda” (*La glorieta de los fugitivos*, 2007); Gracia Armendáriz, “Mítica” (*Noticias de la frontera*, 1994); Neuman, “Sísifo” (*Alumbramiento*, 2006); Pellicer, “Sísifo” (*La danza de las horas*, 2012); Roas, “El rival” (*Horrores cotidianos*, 2007).

12 Entre otros, “El trabajo nº 13 de Hércules”, de Denevi (*Falsificaciones*, 1996); “Vivienda inhabitable”, de Merino (*La glorieta de los fugitivos*, 2007); “Hércules y los Pirineos”, de Javier Tomeo (en: *Cuentos completos*, 2012).

visión novedosa de los mitos, pues los convierte en un espectáculo que se representa en público cotidianamente. En casi todos los relatos el lector identifica el mito en la explicitud de los nombres y las acciones (“Bele-rofonte y Quimera”, “Perseo y Medusa” o “Prometeo de circo”), pero en “Como un Hércules” los vestigios del mundo clásico están algo difuminados:

¡Es un hércules!, dicen los espectadores cultos, cuando el hombre forzado levanta con una sola mano al caballo y la amazona. ¡Es un hércules!, dicen otros, cuando el hombre forzado detiene con su pecho el avance de un camión acoplado. ¡Es Hércules mismo!, cree reconocerlo una joven dama, viéndolo dominar con sus manos desnudas un toro y un león.

Pero no es Hércules. Harto de su trabajo monótono y secreto (aunque tan necesario), Atlas se ha tentado con las tareas fáciles y los aplausos del circo. A las siete en punto, cuando salga la primera estrella, caerá sin remedio la bóveda celeste (Shua 2011: 57).

El título y las primeras exclamaciones (con el nombre propio en minúscula) pueden llevar a pensar que Shua sólo busca la proyección paradigmática de la fuerza. Sin embargo, una lectura detenida revela un elenco de gestas conocidas del semidiós. La referencia a la amazona alude al noveno trabajo (“El cinturón de la reina Hipólita”), y las victorias sobre el toro y el león evocan, respectivamente, los trabajos séptimo (“El toro de Creta”) y primero (“El león de Nemea”). Y cuando Shua introduce la frase “Pero no es un Hércules”, descubrimos que en realidad se trata de otro forzado, el gigante Atlas, que también busca la gloria circense. Bajo esta metamorfosis se oculta el undécimo de los trabajos, “Las manzanas del Jardín de las Hespérides”, en el transcurso del cual convence a Atlas para que robe las manzanas en su lugar, mientras él sostiene la bóveda celeste. El desenlace del relato apunta a este intercambio de roles.

Al mito antropogónico griego por excelencia, el de Prometeo, ya le dedicaron Juan José Arreola y Shua sendas piezas<sup>13</sup>. El español Jesús Esnaola sigue la senda con “Insomnio”, de reciente publicación:

Madrugo. ¿Por qué? Qué más da.

Debo esperar, sin embargo, a que el sol ascienda en el horizonte, necesito las corrientes de aire caliente para poder alzar el vuelo.

13 Respectivamente, “Prometeo a su buitre predilecta” (*Palindroma*, 1971) y “Prometeo de circo” (*Fenómenos de circo*).



Con las alas desplegadas, planeo hasta las montañas del Cáucaso, hasta la plataforma que, como un balcón con vistas, asoma en una pared vertical. Y me poso.

Mi torpeza en el suelo lo despierta e inclino la cabeza varias veces, a modo de saludo, como cada mañana. Él, al intentar moverse, hace tintinear la cadena que lo mantiene amarrado a una roca. Me mira con más repugnancia que temor; eso duele. Su piel se muestra blanca como un lienzo sin estrenar, no queda rastro por ningún lado de lo que ocurrió el día anterior.

Lanzo el primer picotazo. Le arranco un buen pedazo de carne del costado y todo se tiñe de rojo. Él aprieta los labios, los ojos, y solo un gemido se le escapa. No me importa su dolor. Lo único que me preocupa es devorarle el hígado cada día. Y meto la cabeza en su herida hasta que me lo como entero, picotazo a picotazo, sin dejar nada, sin pasión ni crueldad.

Acabo antes que el día, necesito el sol para poder volar. También él necesita la noche, porque durante el sueño el hígado volverá a crecerle, deshará mi trabajo para que pueda volver a empezarlo al día siguiente. Regreso.

Por la mañana madrugo. ¿Por qué? No deberías hacer preguntas cuya respuesta prefieres ignorar. Madrugo. Qué más da (Esnaola 2012: 66-67).

Los tres párrafos iniciales, enigmáticos, no permiten identificación. No bastan el insomnio de un personaje anónimo volador y su destino en el Cáucaso. Sin embargo, el encuentro inmediato con Él (se silencia el nombre del titán), encadenado en la roca, actúa como resorte que engrana todas las pistas e ilumina el relato. El águila insomne es la apuesta, sin duda original, de Esnaola.

Por razones de formación obvias, yo mismo he recurrido al acervo clásico para algunos de mis textos<sup>14</sup>. “El autobús circular” sitúa en un marco urbano el rito de paso que supone la travesía fluvial del barquero Caronte. La acumulación de una serie de claves va desvelando la naturaleza del mito: el verbo “orillar”, la imagen sombría de los viajeros, la moneda, el conductor impassible, la carga infantil; la evocación de un célebre verso virgiliano perteneciente al libro VI de la *Eneida*, dedicado al Infierno (“oscuro bajo la noche solitaria”<sup>15</sup>), y el silencio final de los niños, opuesto a la algarabía esperada en una excursión escolar:

Cuando el autobús se detiene orillando la acera, las sombras de los viajeros se apoyan detrás de los cristales cubiertos por el vaho. La lluvia torrencial de

14 Entre otros, “Intramuros”, “El músico Tracio”, “Querencia”, “La glorieta del sueño”, “Peluquería las Vestales”, todos ellos publicados en Serrano Cueto 2010.

15 *Ibant oscuri sola sub noctem per umbram* (“Iban oscuros bajo la noche solitaria a través de las sombras”, *Eneida*, VI, 268).

las últimas horas ha concedido una tregua y, aunque ya es hora oscurecida, de nuevo se aprecian el alzado de los edificios y el perfil serpenteante de las carreteras. Debajo de la marquesina un hombre permanece quieto, apretando el frío metal de la moneda en el bolsillo. Al ver la pesadumbre de su rostro, el conductor, figura enteca y siempre impasible, se permite esta vez una mirada de indulgencia, de complicidad ante el duro oficio, y lo invita a subir con un leve movimiento de cabeza. De pronto un tropel de escolares asoma por la esquina. Vienen pugnando por voltear bien alto la moneda. El autobús espera la carga infantil y, oscuro bajo la noche solitaria, reemprende la marcha. Sólo que en este viaje los escolares no cantan (Serrano Cueto 2010: 56).

### 2.3 La simbología animal

Herencia sobre todo de la fábula clásica y los bestiarios medievales, el microrrelato también se nutre del reino animal. La fábula, almendra de doctrina y divertimento (*docere y delectare*) dentro de una cáscara, devino trasunto del comportamiento humano y, ya desde la Antigüedad, integró el canon escolar de lecturas. Por su parte, los bestiarios gozaron de extraordinario éxito en el Medioevo, pues en este género los seres prodigiosos, situados al margen de la naturaleza, obtienen un lugar simbólico en el proyecto de la Creación divina.

Otros investigadores han señalado que, aunque el microrrelato antropomorfe fauna y flora y recurra a temas habituales de la fábula, carece de las funciones moral y didáctica consustanciales al género clásico (Pollastri 2004: 55; Lagmanovich 2006: 97-98). En efecto, en *La oveja negra y demás fábulas* (1969), acaso el libro más representativo de esta tendencia, muy otra es la finalidad de Monterroso: subvertir los dogmas y las afirmaciones categóricas, todo ello velado por una visión escéptica y pesimista de lo humano (Noguerol 1995: 54-56). Hace patente su conocimiento de la fábula esópica el empleo de recursos y temas habituales: a) la inclusión del fabulista como personaje: “El Fabulista y sus críticos”<sup>16</sup>; b) el descontento animal ante su propia naturaleza: “La Mosca que soñaba que era un águila”, “El Perro que deseaba ser un ser humano”<sup>17</sup>; c) las capacidades intelectuales de

16 “Esopo en el astillero” (H. 8), “Esopo en Delfos” (no H. 10), “Esopo y el escritor” (no H. 38). Estas y las demás referencias a las fábulas clásicas remiten a Rodríguez Adrados (1987).

17 “El camello y Zeus” (H. 119), “El milano que relinchaba” (no H. 125), “El pavo a Juno sobre su voz” (no H. 259 = M. 345).

algunos animales: “El Mono que quiso ser escritor satírico”, “El Cerdo de la piara de Epicuro”, “El Mono piensa en ese tema”, “Paréntesis”<sup>18</sup>.

Parte de la narrativa breve de Javier Tomeo se adscribe a esta filiación, en especial, *Bestiario* (1988), *Zoopatías y zoofilias* (1992) y *El nuevo bestiario* (1994). Pero Tomeo también tiene por fuente los tratados de historia natural de *auctoritates* como Aristóteles, Claudio Eliano, Teofrasto y Plinio el Viejo, citados a menudo en sus relatos. En esta mirada retrospectiva recupera la pertenencia simbólica de los animales a la esfera religiosa: el búho consagrado a Juno (“El búho”); el asno, víctima de sacrificios en honor a Dioniso y Marte (“El asno, 6”); la paloma, a Venus (“El cuervo y la paloma”); el águila, a Zeus (“El águila”). Otras veces recurre a una anécdota o un episodio legendario, como el águila que mató a Eléusis (“La tortuga, 1”) o el gallo de Asclepio (“El gallo, 3”) o las ranas de Sérifo (“La rana”) que mantuvieron con su croar despierto a Perseo después de haber vencido a la Gorgona.

Microrrelatos de Ramón Gómez de la Serna y José M<sup>a</sup>. Merino dejan ver, cuando menos, cierto paralelismo con la fábula. En “El estanque” (*El libro de las horas contadas*, 2011), de Merino, una niña se dedica a salvar con un palito a las hormigas que caen al agua. Cuando más tarde es ella la que se precipita al estanque, una hormiga se afana por salvarla tendiéndole un palito en la boca. El ser pequeño que, en reciprocidad, auxilia al grande que una vez le salvó la vida ya está en “El león y el ratón”: el ratón pasea por encima del león dormido, este se despierta y amenaza con devorarlo, pero accede a sus súplicas y lo deja marchar. Más tarde el ratón le devuelve el favor royendo las cuerdas que tienen inmovilizado al león en el tronco de un árbol<sup>19</sup>.

Entre los *Disparates* ([1921] 1999) de Gómez de la Serna se incluye “El hombre al que mató la avispa”. Un hombre que seeste muere por la picadura en la nuca del insecto. Hay relato semejante en las fábulas esópicas “La pulga y el atleta” y “El calvo y la mosca”<sup>20</sup>, aunque sin resultado de muerte. Sin embargo, en la versión medieval “El hereje y la mosca” el hombre trastabilla bajo los efectos de la picadura y fallece<sup>21</sup>.

18 Véase la nota 22 y el texto al que se refiere. Habría que añadir “El asno al que había que enseñar las letras” (M. 46).

19 H. 155 (= M. 226).

20 H. 260, no H. 159 (=M. 77).

21 M. 188.

Para otro relato, “El burro zancón”, suele esgrimirse como fuente el capricho nº 39 de Goya (Andres-Suárez 2010: 90; Rivas 2008). Este burro escritor, capaz de emular al propio Cervantes, no puede ser ajeno a la tradición de la fábula que atribuye al animal dotes intelectuales: “El asno a las cigarras”, “La historia del asno” y, de modo especial, “El asno y el perro”, donde el asno lee una carta encontrada en el suelo<sup>22</sup>.

Además del eco de la fábula, hay en “El burro zancón” un detalle que no pasará inadvertido al conocedor de la literatura clásica: “El burro gris, zancudo, de Lucio estaba sentado como después he visto que Goya pintó a los burros...” (Gómez de la Serna 1999: 570). ¿Por qué Lucio? La simple asociación de este nombre con un asno antropomorfizado lleva inevitablemente al *El asno de oro* del escritor latino Apuleyo. El protagonista de la novela se llama Lucio y, como castigo a su curiosidad, los dioses lo someterán a todo tipo de pruebas convertido en asno.

#### 2.4 Otras formas de pervivencia

Los vestigios de la tradición clásica en el microrrelato se presentan también bajo la forma de citas literarias, expresiones formularias, sentencias y alusiones a episodios de la cultura o la historia de Grecia y Roma, ya sean reminiscencias explícitas, ya huellas desvaídas que no siempre se identifican como es debido.

Los filósofos griegos hallan acomodo en varios textos. A Federico García Lorca debemos un microrrelato de notable vuelo poético, “Árbol de sorpresas” (Andres-Suárez 2010: 146), donde la imagen de Sócrates rodeado de sus discípulos –deshojando la cebolla del pensamiento– recuerda el fresco *La Escuela de Atenas*, de Rafael Sanzio.

En “Bésame, Platón”, de Andrés Neuman (*Hacerse el muerto*, 2012), el filósofo se ha mudado en una suerte de certero afrodisíaco, pues la sola mención de su nombre o de alguna de sus ideas excita sobremanera a la esposa del protagonista. Con la referencia satírica al banquete, en alusión a la obra platónica homónima, el alimento filosófico se torna alimento erógeno.

El filósofo Zenón de Elea ilustró una de sus paradojas del movimiento con una carrera ficticia entre Aquiles y una tortuga victoriosa, que Monterroso parodió en “La tortuga y Aquiles” (*La oveja negra y demás fábulas*).

---

22 Respectivamente, H. 195, M. 42bis, H. 295.

Tras las huellas del maestro, Fuertes Guzmán satiriza otra de las paradojas, la que postula que una flecha en movimiento está en reposo. Como extracitado de un thriller, el protagonista de “Zenón y el tren” vive la situación extrema de un secuestro. Ha sido maniatado y encerrado en el maletero de un coche cruzado en las vías del tren. Ante la inminente llegada del convoy, evoca la flecha inmóvil de Zenón y se lamenta de que la realidad sea tan distinta de las elucubraciones de la física:

Zenón. Las paradojas. La flecha que nunca llega a su destino, el corredor que jamás alcanzará la meta. Buenas teorías. Pero escuche mi problema y actúe.

Mi novia es Celinda. Mi amante, Belinda. Los hermanos de la Celi tomando una cinta adhesiva, colocándola en mi boca, pasándome unas cuerdas alrededor del cuerpo, introduciéndome en el fondo del maletero de un coche negro. Vamos por caminos sin asfalto hasta llegar a un paso a nivel sin barrera. Me depositan atravesado en la vía: mi cuello en un raíl, mis piernas en el otro. Se van. Llega el tren. Es una luz allá lejos, querido amigo Zenón, una luz que se acerca y silba. Y sus paradojas ahí, sin hacer nada, plantadas como pasmarotes con sus inútiles trajes teóricos (Fuertes Guzmán 2008: 70).

Con episodios históricos también se fabula. “La trama” de Jorge Luis Borges (*El hacedor*, 1960) lleva el recuerdo del asesinato de Julio César y del grito que se ha convertido en denuncia de la traición (“¡Tú también, hijo mío!”)<sup>23</sup> a la Argentina rural, subrayando su dimensión universal.

Pérez Estrada dedica un relato (sin título) a las extravagancias y perversidades de Nerón. Utilizando el recurso literario del testimonio apócrifo, en este caso de Suetonio, cuenta las andanzas sexuales de un caballo mecánico con un enorme falo en forma de obelisco en la grupa:

En el apócrifo de los Doce Césares, también conocido como el Manuscrito de Negrar, en la variedad de mitos, engendros y falsos milagros concernientes a la Domus Aurea, se cuenta de un caballo, perfecto en su precisión mecánica, al que se le había colocado en la grupa un reló de luna en forma de obelisco. Nada hace presumir que el historiador fabule sobre la pericia artesanal de los coetáneos de Suetonio, de la que existen otras referencias. Sin embargo, la crónica insiste en ciertos apetitos venéreos de ese bruto metálico, y aún más: que su ingenio exigía que las satisfacciones fueran cumplidas cada hora de la noche. Hasta aquí pudiera admitirse una falsa interpretación de los señuelos para propiciar acoplamiento a los que tan aficionado fuera Nerón; no obstante, lo imaginal se inserta en la crónica cuando se advierte que de aquellas cópulas se seguía la procreación de bellísimos centauros, uno de los cuales, incluso, fue consejero del Emperador. Estímulo literario del que se vale el

23 Suetonio: *Julio César*, 82, 12.

autor para criticar las veleidades de cualquier forma de poder que no revista la santidad de la República (Pérez Estrada 2001: 83).

El ámbito de la religión también proporciona piezas reseñables. En “A propósito de habas”, de Tomeo, un comensal se dispone a vérselas con un plato de habas cuando se presentan en el restaurante Cicerón y Andrés Laguna. El primero intenta disuadirlo esgrimiendo perjuicios varios que le acarrearán la ingesta de las vainas. Después aparece Laguna y apoya a su compañero con argumentos semejantes. En una de las intervenciones de Cicerón se desliza un dato culto digno de mención: “Créame, se lo ruego –insiste Cicerón–. Las habas, con su doble simbolismo fálico-funerario, aparecen también en las ofrendas campestres” (Tomeo 2012: 655-656).

Aunque Tomeo no cite la ceremonia, la referencia simbólica a lo funerario recuerda la fiesta de los Lemures. Cuenta Ovidio en *Fastos* (libro V, 431-444) que a medianoche el *paterfamilias* se levantaba de la cama, hacía con los dedos de una mano un gesto apotropaico (semejante a la higa) y daba nueve vueltas arrojando habas negras detrás, sin volver la mirada, con el propósito de alejar de su casa y familia a los lemures, espíritus de los muertos que mortificaban a los vivos.

Gracia Armendáriz también se adentra en la religión romana. En “El arúspice” (*Noticias de la frontera*, 1994) asistimos a la transformación de una inocente escena de cocina en sangría, pues el protagonista ha abierto sus entrañas en busca de signos favorables en relación con –se deduce– un amor. Otra pieza del mismo libro, “Sibila”, remite a la sacerdotisa cumana que condujo a Eneas al Infierno. Y como el héroe troyano, el protagonista del microrrelato prevé su descenso a las sombras de mano de una *femme fatale*. El mundo clásico se reduce en “Europa” a un simple destello que, no obstante, conviene fijar para el lector moderno. En el contexto de una lamentación por la guerra que asuela Europa –alusión incluida al río heracleiteo–, surge el perfil antiguo de los templos:

La lectura de la Historia le confirmaba en la idea nada melancólica de que siempre es posible bañarse dos veces en el mismo río de sangre que recorre la distancia que hay entre Numancia y Sarajevo. *Puesto que los dioses habían abandonado los templos –si es que alguna vez moraron en ellos–*, se complacía en hacer recuento de bisutería espiritual [...] (Gracia Armendáriz 2008: 67).

En efecto, según la religión primitiva romana, los dioses abandonaban los templos de la ciudad cuando, en un asedio, la veían irremisiblemente perdida. El ritual denominado *evocatio* consistía en que el general del ejército

exhortaba a los dioses tutelares de la ciudad sitiada para que la abandonasen y se marchasen con las tropas a Roma, bajo la promesa de que allí se les tributaría un culto digno.

### 3. Breves conclusiones

La herencia clásica es un ser vivo, en constante movimiento, imposible de atrapar en el tamiz de tan pocas páginas, y merece un análisis riguroso que sitúe su peso en el justo término. No todo eco tiene el mismo alcance, ni toda referencia clara o alusión responde a los mismos mecanismos de recepción. Los autores de microrrelatos, como los escritores de otros empeños, tienen frente a sí un mural decorado con imágenes valiosas, de universal significado, y han optado por incluirlas, como teselas artísticas, en el mosaico de este género pujante. Nadie con sensatez duda de que, junto con el cristianismo, la tradición clásica es fundamento de la cultura en Occidente, pero esta sociedad moderna es desmemoriada y es menester recordárselo.

### Bibliografía

- ÁLAMO, Ricardo (2013): *Imaginarium*. Sevilla: Los Papeles del Sitio.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1969): *La sandía y otros cuentos*. Buenos Aires: Galerna.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene (2010): *El microrrelato. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menos-cuarto.
- ARREOLA, Juan José (1997): *Narrativa completa*. México, D.F.: Alfaguara.
- BAUZÁ, Hugo Francisco (2008): "El microrrelato en el mundo antiguo". En: Valenzuela, Luisa/Brasca, Raúl/Bianchi, Sandra (eds.): *La pluma y el bisturí. Actas del 1º Encuentro Nacional de Minificción*. Buenos Aires: Catálogos, pp. 233-243.
- BRASCA, Raúl (2012): *Las gemas del falsario*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- CITATI, Pietro (2008): *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- DENEVI, Marco (1996): *Falsificaciones*. Buenos Aires: Corregidor.
- ESNAOLA, Jesús (2012): *Los años de lluvia*. Sevilla: Paréntesis.
- FUERTES GUZMÁN, Federico (2008): *Los 400 golpes*. Málaga: Ediciones De Aquí Libros.
- FUMAROLI, Marc (2008): *Las abejas y las arañas. La Querrela de los Antiguos y los Modernos*. Barcelona: Acantilado.

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1999): *Ramonismo III. Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba (1020-1923). Obras completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2009): "Arte es quitar lo que sobra. La aportación de Juan Ramón Jiménez a la poética de la brevedad en la literatura española". En: Montesa, Salvador (ed.): *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: Universidad de Málaga et al., pp. 91-115.
- GRACIA ARMENDÁRIZ, Juan (1994): *Noticias de la frontera*. Madrid: Libertarias/Prodhufo.
- \_\_\_\_ (2008): *Cuentos del jibaro*. Madrid: Demipage.
- LAGMANOVICH, David (2005): *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto.
- \_\_\_\_ (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- \_\_\_\_ (2007): *Los cuatro elementos*. Palencia: Menoscuarto.
- MERINO, José María (2007): *La glorieta de los fugitivos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- \_\_\_\_ (2011): *El libro de las horas contadas*. Madrid: Alfaguara.
- MONTERROSO, Augusto (1969): *La oveja negra y demás fábulas*. México, D.F.: Joaquín Mortiz.
- MOYANO, Manuel (2011): *Teatro de ceniza*. Palencia: Menoscuarto.
- NAVASCUÉS, Javier de (2012): *Wikipedia (y otros monstruos)*. Sevilla: Los Papeles del Sitio.
- NEUMAN, Andrés (2006): *Alumbramiento*. Madrid: Páginas de Espuma.
- \_\_\_\_ (2012): *Hacerse el muerto*. Madrid: Páginas de Espuma.
- NOGUEROL, Francisca (1995): *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- OLGOSO, Ángel (2007a): *La máquina de languidecer*. Madrid: Páginas de Espuma.
- \_\_\_\_ (2007b): *Astrolabio*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- PASQUALI, Giorgio (1994 [1942]): "Arte allusiva". En: *Pagine stravaganti di un filologo. Vol. II*. Florencia: Le Lettere, pp. 275-282.
- PELLICER, Gemma (2012): *La danza de las horas*. Zaragoza: Eclipsados.
- PÉREZ ESTRADA, Rafael (1988): *Bestiario de Livermoore*. Málaga: Imprenta Dardo.
- \_\_\_\_ (2001): *La palabra destino. Antología*. Prólogo y edición de Juan Carlos Mestre y Miguel Ángel Muñoz Sanjuán. Madrid: Hiperión.
- PERUCHO, Javier (2008): *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. México, D.F.: Ediciones Fósforo.
- POLLASTRI, Laura (2004): "Los extraviós del inventario". En: Noguero, Francisca (ed.): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 53-64.
- PUJANTE CASCALES, Basilio (2009): "Microrrelato: la otra intertextualidad". En: Montesa, Salvador (ed.): *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: Universidad de Málaga et al., pp. 503-514.
- RIVAS, Antonio (2008): "Entre el esbozo narrativo y el microrrelato: los 'Caprichos' de Gómez de la Serna". En: *Ínsula*, 741, pp. 19-22.
- ROAS, David (2007): *Horrores cotidianos*. Palencia: Menoscuarto.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2008): "Contar callando y otras leyes del microrrelato". En: *Ínsula*, 741, pp. 6-9.



- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1987): *Historia de la fábula greco-latina III* (Inventario y documentación). Madrid: Universidad Complutense.
- SERRANO CUETO, Antonio (2010): *Fuera pijamas*. Barcelona: DeBarris.
- SHUA, Ana María (1992): *Casa de geishas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- \_\_\_\_\_ (2009): *Cazadores de letras. Minificción reunida*. Madrid: Páginas de Espuma.
- \_\_\_\_\_ (2011): *Fenómenos de circo*. Madrid: Páginas de Espuma.
- TOMELO, Javier (2012): *Cuentos completos*. Ed. Daniel Gascón. Madrid: Páginas de Espuma.
- TORRI, Julio (1964): *Tres libros: Ensayos y poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- VALLS, Fernando (2008): *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma.
- \_\_\_\_\_ (2009): "La imaginación es un lugar en el que llueve. Primera aproximación a los microrrelatos de Rafael Pérez Estrada". En: Montesa, Salvador (ed.): *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: Universidad de Málaga et al., pp. 143-164.
- ZAVALA, Lauro (2004): *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.